



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Teatr studencki przestrzenią spotkań mieszkańców Cieszyna

Author: Ewa Tomaszewska

Citation style: Tomaszewska Ewa. (2013). Teatr studencki przestrzenią spotkań mieszkańców Cieszyna. W: R. Mrózek, U. Szuścik (red.), "Z przeszłości i współczesności kształcenia pedagogicznego w Cieszynie" (S. 187-195). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Tomaszewska

Teatr studencki przestrzenią spotkań mieszkańców Cieszyna

Współczesny świat bardzo szybko się zmienia. To, co dla nas jest wciąż nowe, naszym dzieciom wydaje się normalne, stanowi część ich życia. Wynalazki w postaci radia, telewizji, komputera, Internetu, telefonów komórkowych odmieniły oblicze świata, a także wpłynęły znacząco na zachowania, postawy i systemy wartości ludzi. Nowoczesne rozwiązania techniczne były wdrażane do życia z coraz większą szybkością. Wystarczy uświadomić sobie przemiany w Polsce ostatnich 30 lat. Dla młodych ludzi jest to przepaść niewyobrażalna: od brudnopisów i fiszek – do laptopów i notebooków, od książki – do Internetu, od zabaw na podwórku – do gier komputerowych. W konsekwencji tych zmian minimalizują się kontakty międzyludzkie, a dystans między dorosłym a dzieckiem staje się coraz większy. Innym efektem tego zjawiska jest zmiana sposobu poznawania świata – najważniejszą umiejętnością staje się reagowanie i przystosowywanie do zmieniającej się rzeczywistości. Niezamierzonym następstwem jest ponadto niestałość oraz ambiwalencja wszelkich systemów i autorytetów.

Przeciwstawienie się degradującym kontakty międzyludzkie zmianom wymaga tworzenia drogowskazów, które umożliwiłyby młodym ludziom wybór własnej drogi. To one pomagają młodzieży budować własny system wartości i wyznaczać sobie życiowy cel, a to z kolei zabezpiecza człowieka przed zagubieniem się w dżungli współczesności, w chaosie informacyjnym, w nadmiarze informacji, w ambiwalencji postaw i idei. Takie drogowskazy musimy stworzyć my – dorośli. Wydaje się, że pomocna może tu być sztuka. Jej materia i język mogą być bardzo atrakcyjne, a przez to sku-

tecznie oddziaływać na współczesnego odbiorcę. Szczególną rolę odegrać może w tej kwestii teatr.

Teatr jest formą ekspresji twórczej niezwykle przydatną w edukacji. Wiedzano to od starożytności. Synkretyzm tej formy pozwala, w ramach realizacji jednego spektaklu, dotknąć problematyki związanej z literaturą i językiem, plastyką i muzyką, ruchem i gestem. Teatr powstaje w żywym kontakcie aktora i widza, co wyróżnia tę formę sztuki spośród innych, ale i powoduje, że teatr staje się coraz bardziej elitarny, bo wymaga wysiłku. Nie można zamienić teatru na internetową pigułkę, którą łyka się, siedząc w fotelu w ciepłych kapciach, popijając herbatę i mając za towarzysza jedynie włączony komputer. Dzięki takiej swojej właściwości teatr może stać się ostoją zanikających kontaktów międzyludzkich, może przywracać radość oraz umiejętność bycia „razem” i przeżywania czegoś „wspólnie”.

Dziełem sztuki teatralnej jest proces twórczy zachodzący w obecności widza. W ten sposób artystyczne zdarzenie, jakim jest spektakl, stanowi w zasadzie zdarzenie jednorazowe i niepowtarzalne. Jego kształt zależy od bardzo wielu czynników, także od samego widza. Jednocześnie teatr jest sztuką symboliczną. Przed oczami publiczności powstaje nieprawdziwa, sztuczna rzeczywistość, a w jej kreacji twórcy przedstawienia posługują się znakiem, metaforą, symbolem. Także wyobraźnia widza jest włączona w ten proces. Widz musi być aktywny intelektualnie – musi czytać znaki teatralne i metafory. To może stać się źródłem niezwyklej doznań emocjonalnych, uwrażliwiać, zmuszać do myślenia. Szczególne znaczenie może mieć teatr dla dzieci.

Sztuka dla dziecka jest z założenia tworzona przez dorosłych, których artystyczne wypowiedzi skierowane są do młodego i bardzo młodego odbiorcy. Gdy weźmiemy pod uwagę pogłębiającą się przepaść między światem dorosłych i dzieci, o której była mowa wcześniej, dostrzeżemy pilną potrzebę stworzenia nowego języka, który umożliwi porozumienie między młodym widzem a starszym, doświadczonym twórcą.

Od 10 lat na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie na specjalności animacja społeczno-kulturalna prowadzone są badania nad teatrem dziecięcym. Od 1998 roku, za zgodą Rady Wydziału, zajęcia z reżyserii i organizacji widowisk mają formę praktyczną – warsztatów teatralnych, w ramach których przygotowywany jest spektakl¹. Dzięki takiemu rozwiązaniu możliwe stało się wyjście studentów do publiczności rekrutującej się ze środowiska akademickiego, ale i do mieszkańców miasta Cieszyna. Działania teatralne za-

¹ Funkcje tych zajęć i ich znaczenie zostały opisane w: „Scena Szkolna” UŚ w Cieszynie – funkcje warsztatów teatralnych w nauczaniu studentów ASK. W: *Upowszechnianie kultury – wyzwaniem dla edukacji kulturalnej*. Red. K. Olbrycht, E. Konieczna, J. Skutnik. Toruń 2008, s. 310–319.

inicjowały współpracę uczelni z cieszyńskimi przedszkolami i szkołami, a także ze Starostwem Powiatowym i z Domem Narodowym.

W 2003 roku po raz pierwszy zrealizowaliśmy widowisko eksperymentalne adresowane do dzieci przedszkolnych (pięcio- i sześciolatków). Pomysł polegał na rozszerzeniu oddziaływań artystycznych poza przestrzeń *stricte* teatralną. Do dwóch cieszyńskich przedszkoli aktorzy (tj. studenci IV roku animacji społeczno-kulturalnej) zawieźli dwie kaczki, żółtą i niebieską. Były to dwa duże rekwizyty teatralne, formą przypominające ogromne zabawki na kołach rowerowych z ruchomymi skrzydłami. Przez dwa tygodnie kaczki pozostawały w przedszkolach, towarzyszyły dzieciom w zabawach, podczas posiłków i zajęć. Przez dwa tygodnie „kaczka z innego świata” stała się dzieciom bliska, odmieniła codzienność ich przedszkolnego życia, które nabrało niezwykłości. Po dwóch tygodniach kaczki zniknęły z przedszkoli, ale za to dzieci poszły do teatru. Gdy podniosła się kurtyna, dzieci ku swemu zdumieniu i wielkiej radości dostrzegły swoje kaczki na scenie; kaczki były bohaterkami przedstawienia *Kaczka i Hamlet*². Ten zabieg miał na celu związanie emocjonalne postaci teatralnych z odbiorcą, a co za tym idzie, pogłębienie odbioru samego przedstawienia. Rozmowy, jakie odbyliśmy potem z dziećmi, potwierdziły słuszność naszych wstępnych założeń, wydarzyło się nawet więcej niż oczekiwaliśmy; świadczą o tym wypowiedzi dzieci: „Chodzę nad staw i patrzę na kaczki, a wcześniej nie chodziłem, bo nie było na co patrzeć”; „Kaczka zmieniła Różową Panterę i Harry’ego Pottera, bo podobały mi się obydwie kaczki, kaczki zastąpiły te postaci”; „Bardziej podobają mi się kaczki”; „Na bajce było wesoło, a w moim domu smutno”.

Wypowiedzi dzieci pokazują również, w jaki sposób przedstawienie teatralne przeniknęło do dziecięcego prawdziwego życia i jak odmieniło codzienność. Ostatnie stwierdzenie wskazuje na ustosunkowanie się dziecka do własnego życia dzięki porównaniu go z doświadczeniem teatralnym. Jednocześnie dzieci dobrze przeanalizowały postawy bohaterów przedstawienia, mimo że było ono afabularne, oparte na skojarzeniach i zabawie. Wyciągnęły także dla siebie wnioski: „Nauczyłam się, że trzeba być dobrym i uczciwym”; „Będę lepszy”. W ten sposób osiągnęliśmy założony cel. Należałoby również zauważyć, że dla dzieci przedstawienie zaczęło się w momencie, gdy Kaczki trafiły do przedszkoli, natomiast sam spektakl był tylko zwieńczeniem dwutygodniowego teatralnego oddziaływania. Tyle że na początku aktywne były same dzieci, a dopiero potem przyszedł czas

² Eksperyment ten jest opisany szerzej w następujących publikacjach: E. Tomaszewska: *Kaczka i Hamlet. Eksperyment teatralno-pedagogiczny*. W: *Sztuka w edukacji i terapii*. Red. M. Knapik, W.A. Sacher. Kraków 2004, s. 82–95, oraz: E. Tomaszewska: *Kaczka i Hamlet. Kilka uwag z eksperymentu*. W: *Ekspresja twórcza dziecka*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domała. Katowice 2004, s. 231–238.

na aktorów. Jak się wydaje, w ten sposób przekroczyliśmy granice teatru, czy może inaczej: teatr przekroczył granice codzienności i wkroczył do życia dzieci, wnosząc w nie coś nowego, ważnego.

Podobne idee przyświecały nam w tworzeniu przedstawienia *Młynek do kawy* według opowiadania Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego³. Jednak to widowisko było skierowane do dzieci starszych, jedenasto–czternastoletnich. Ta grupa wiekowa jest przez twórców traktowana po macoszu i niewiele przedstawień składa się na ofertę artystyczną dla tego adresata. Jest to bowiem grupa odbiorców trudnych – nastawieni buntowniczo do życia, niemający zaufania do dorosłych, pełni wątpliwości, często zagubieni i poszukujący własnej tożsamości. Jest to także efekt trudnego okresu dojrzewania. Tym bardziej potrzebna byłaby twórczość artystyczna pozwalająca dzieciom starszym rozładować napięcia i jednocześnie wskazująca im tematy przemyśleń. Chodzi tu również o rozwijanie wyobraźni i twórczego myślenia, oddziaływanie na sferę emocjonalną, budzenie wrażliwości i empatii, zwłaszcza dzisiaj, gdy dzieci i młodzież wychowują się w świecie medialnym pełnym łatwych prawd, szybkiej, krótkiej informacji i efektów specjalnych.

Istota naszego przedsięwzięcia kierowanego do nastolatków polegała na złożeniu przedstawienia z kilku dopełniających się elementów: plakatu, aranżacji foyer teatralnego, programu i właściwego widowiska. I tak, postać Młynka do Kawy powstawała ze złożenia obrazu formy przedmiotu, który został przedstawiony na plakacie, i aktora grającego w żywym planie na scenie. W teatralnych programach widzowie mogli przeczytać fragmenty opowiadania Gałczyńskiego, które nie zostały wykorzystane w przedstawieniu. Celem tych oddziaływań było zaktywizowanie dziecięcego widza, zmobilizowanie go do stworzenia w wyobraźni własnej wizji spektaklu oraz, poprzez wciągnięcie widza do intelektualnej gry, pobudzenie do własnych interpretacji i przemyśleń.

Ostatecznie spektakl spełnił swoje zadanie – odbiorcy dobrze zrozumieli wymowę przedstawienia i to, że *Młynek do Kawy* jest czymś więcej niż starym, zepsutym przedmiotem, że jest metaforą porzuconego, samotnego człowieka. Ponadto, odbiorcy utożsamili się z głównym bohaterem, na co wskazywały wykonane później rysunki i wypowiedzi młodzieży. To znaczące, że dzieci – czasem nieświadomie – czują się samotne i odrzucone tak samo, jak bohater naszego przedstawienia. Świadczyć może o tym wypowiedź czternastoletniej dziewczyny dotycząca sceny w Przytułku dla Zaginionych Przedmiotów: „Bo widzi Pani, są ludzie, co

³ Por. E. T o m a s z e w s k a: *Młynek do kawy, czyli teatr dla dzieci starszych*. W: *W kręgu sztuki i ekspresji dziecka. Rozważania inspirujące*. Red. K. K r a s o Ń, B. M a z e p a - D o - m a g a ł a. Myślowice 2006, s. 238–244.

biorą psa, bo dziecko ma taką zachciankę, a potem to im się nudzi i go wyrzucają. Albo adoptują dzieci, a potem przybrani rodzice go nie chcą, a ono to czuje i jest jak ten Młynek”.

Także forma naszego widowiska – daleka od realizmu, oparta na konstrukcji epizodycznej, czerpiąca z dziecięcych zabaw, posługująca się znakiem i metaforą – okazała się nośna i przekonująca. Wielu młodych widzów było zaskoczonych taką formą widowiska i podkreślało duże wrażenie, jakie to na nich zrobiło („niestandardowe”, „młodzieżowe”, „super efekty”, „było fantastycznie”, „baśniowo”, „atmosfera mnie wciągnęła”, „fajne postaci i sceny”).

Być może właśnie nowoczesna forma, oparta nie na realistycznym odzwierciedlaniu życia, lecz na teatralnym przetworzeniu rzeczywistości, którą jednocześnie wypełnia ważne dla twórców i odbiorców przesłanie, jest w stanie pobudzić aktywność intelektualną i wrażliwość młodej publiczności tak samo, a może lepiej, niż klasyczne konwencje teatralne. Właśnie forma może być jednym z tych mostów przybliżających ponadczasowe rozważania o człowieku wielkich twórców dramatu światowego współczesnemu widzowi.

Inny problem, który próbowaliśmy podnieść w naszych teatralnych działaniach, był związany z przygotowaniem dzieci do odbioru sztuki wyższej. Chodziło o budowanie „horyzontu skojarzeń”, który ułatwi dzieciom późniejszy kontakt z wielkimi dziełami. Podjęliśmy taką próbę przy okazji realizacji eksperymentu *Konik*, adresowanego do dzieci przedszkolnych⁴. Tym razem współpracowaliśmy aż z 11 przedszkolami. W niektórych prowadziliśmy wcześniejsze parateatralne działania (4 spotkania z *Konikiem*), dzieci z innych przeszkoli przychodziły do nas, na uniwersytet, aby wziąć udział w trzech krótkich pokazach teatralnych. Obie formy działań obliczone były na pobudzenie i zaktywizowanie wyobraźni dzieci; eksperyment był zwieńczony 20-minutowym przedstawieniem, „granym” w auli UŚ. Przedstawienie nie było łatwe, dlatego wstępne działania wydawały się konieczne. Służyły pobudzeniu pewnych ciągów skojarzeń i pozwalały im „uleżeć się” w wyobraźni i pamięci dzieci.

Sam spektakl *Konik*, zrealizowany na podstawie scenariusza Jana Dormana, był afabularny, montowany niczym kolejne numery cyrkowe, podobnie jak przestrzeń sceny komponowana była na zasadzie cyrkowej areny. Pośrodku stał duży drewniany korń, wokół którego rozgrywały się kolejne sceny. Ich bohaterami były postacie z wielkiej literatury światowej (Don

⁴ Por. E. Tomaszewska: *Tworzenie horyzontu skojarzeń. Eksperyment teatralno-pedagogiczny „Konik” adresowany do dzieci młodszych*. W: *Oblicza sztuki dziecka. W poszukiwaniu istoty ekspresji*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała. Katowice–Mysłowice 2007, s. 254–264.

Kichot, Cyrano de Bergerac, Kandyd, Pierrot i Kolombina, Faust, Matka Courage, Dziewczynka z Zapalkami, Stella) oraz postaci z obrzędów ludowych (Niedźwiedź, Diabeł). Postaci te jednocześnie ucieleśniały pewne podstawy istotne dla naszej kultury, miały swoje znaczenie, na przykład Matka Courage z Brechta symbolizowała doświadczoną cierpieniem matkę, Cyrano de Bergerac – niezależnego poetę, Kandyd – absurd filozofii optymizmu, Pierrot i Kolombina – nieszczęśliwą miłość. Wszystkich bohaterów łączyła postać Dziewczynki, reprezentująca świat dziecka, dziecięcych marzeń i dziecięcej wiary w przyszłość. To Dziewczynka z Zapalkami w finale widowiska dosiadała wielkiego konia i stawiała się Don Kichotem. W tej postaci koncentrowała się wymowa widowiska, wskazanie, żeby nie wyrzekać się marzeń, bo tylko w marzeniach jesteśmy naprawdę wolni.

Oczywiście pięcio- i sześciolatki nie mogły znać tych postaci, zetknęły się z nimi po raz pierwszy w naszym przedstawieniu. Jednak zakładamy, że obrazy teatralne, postaci teatralne, a nawet niektóre kwestie pod wpływem emocji zapadają w pamięć, skąd można je wydobyć później. Być może kiedyś dziecko zetknie się z powieścią Cervantesa czy Woltera, a wówczas przypomni sobie, że już gdzieś kiedyś z tym się zetknęło i łatwiej mu przyjdzie wypełnić ów ślad w pamięci treścią. Wielość takich śladów będzie budowała horyzont skojarzeń, do których można się odwoływać niemal przez całe życie.

Wydaje się, że pomimo wszelkich utrudnień formalnych i znaczeniowych dzieci dobrze zinterpretowały nasze intencje. Mocno odczuły istnienie dwóch światów – tego konwencjonalnego, z drewnianym konikiem, i drugiego, lepszego świata, w którym Konik jest prawdziwy. Przeważającej większości dzieci przedstawienie się podobało („sto razy bym oglądał, fajnie tam było”; „dobrze się bawiłem”; „czułem się super”; „byłem szczęśliwy”; „było mi dobrze”; „cieplusińko w serduszk”), a to znaczy, że dziecko stać na dużo więcej niż spodziewają się dorośli. To także potwierdza zasadność naszych działań i pozwala wierzyć, że w ten sposób tworzymy drogowskazy, które pomogą naszym młodym widzom znaleźć własne miejsce w skomplikowanej współczesności.

Ostatnio podjęliśmy się jeszcze innego typu próby wywierania wpływu na wyobraźnię adresata naszych działań. Najpierw dla dzieci w przedszkolach, później dla cieszyńskich licealistów przygotowaliśmy przedstawienia złożone z dwóch różnych form ekspresji. Część pierwsza realizowana była w formie słuchowiska (znanej jako „teatr wyobraźni”)⁵. Część drugą stanowił spektakl. Obie części dopełniały się wzajemnie. Postaci ze słuchowiska

⁵ Por. *Teatr wyobraźni*. W: *Intersubiektywność sztuki w recepcji i tworzeniu*. Red. K. Krasoń, B. Mazepa-Domagała, A. Wasiński. Bielsko-Biała–Katowice 2009, s. 167–177.

pojawiały się w spektaklu jako dość umowne formy plastyczne. Miały bowiem zainicjować tylko ciąg skojarzeń powstałych w wyobraźni odbiorców podczas słuchowiska. Dość niezwykle jest stwierdzenie polonistki z liceum, która napisała w e-mailu, że jej „uczniowie domagają się pisania recenzji” po naszym przedstawieniu. Wydaje się więc, że udało się nam zaktywizować młodzież, pobudzić ją do myślenia i – co więcej – do wyrażenia własnych opinii.

W ciągu ponaddziesięcioletniego okresu teatralnej twórczości naszych studentów wystawiliśmy 20 spektakli. Wszystkie cieszyły się ogromnym powodzeniem⁶. Na nasze widowiska zawsze był wstęp wolny i wiele osób z tego korzystało. Zresztą pierwsza nasza premiera, *Płam* według Krystyny Miłobędzkiej (1999), zrealizowana była w Domu Narodowym w Cieszyźnie, a publiczność, obok studentów, stanowili uczniowie szkół średnich i całkiem przypadkowi widzowie. Premiera lalkowego widowiska *Pragnienia* (2005), inspirowana poezją Federica Garcii Lorki, odbyła się w kawiarni Pod Dobrą Datą i także otwarta była dla każdego – sala „pękała w szwach”.

W kwietniu 2008 roku zorganizowaliśmy dla uczniów szkół średnich pokaz przedstawienia *Płak* według Józefa Szaniawskiego, połączony z krótką lekcją na temat twórczości tego ważnego, choć nieco zapomnianego, polskiego dramatopisarza. Jednocześnie prowadziliśmy badania recepcji sztuki teatralnej.

W grudniu 2007 roku miała miejsce premiera małej formy teatralnej *My z pierwszej połowy XXI wieku*, spektakl został przygotowany we współpracy naszego uniwersytetu ze Starostwem Powiatowym w Cieszyźnie⁷. Na scenie

⁶ *Płam* Krystyny Miłobędzkiej (22.04.1999), *Krzeseł* według Ireneusza Iredyńskiego (23.02.2000), *Res Publica* według piosenek zespołu Republika (5.03.2001), adaptacja sceniczna *Juvenilów* Witkacego – *To szare* (12.11.2001), *Cafi „Zielona Gęś”* według Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego (28.10.2002), *Kaczka i Hamlet* według Jana Dormana, przedstawienie dla przedszkolaków (14.04.2003), *Sceny z Fausta* według Christophera Marlowe’a, Johanna Wolfganga Goethego, Tomasza Manna, Dennisa Josepha Enrighta (20.10.2003), *Szopka 2004* (7.01.2004), *Nosorożec* według Eugène’a Ionesco (17.11.2004), *Młynek do kawy* według Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jana Dormana (17.11.2005), *Pragnienia*, widowisko lalkowe (20.12.2005), *Zwyrtała* według Jana Wilkowskiego (23.10.2006), *Konik* według Jana i Jacka Dormanów (11.12.2006); *Daj się uświadomić!* według *Ferdynarda* Witolda Gombrowicza (28.05.2007), ponownie *Płam* Krystyny Miłobędzkiej (9.06.2007), *Męczeństwo Piora Ohey’a* Sławomira Mrożka (14.11.2007), *Tymoteusz wśród ptaków* – słuchowisko (maj 2008) i *Tymoteusz Rymcimci* – spektakl według sztuk Jana Wilkowskiego (czerwiec 2009), *Płak* według Józefa Szaniawskiego (17.12.2008) i *Wariatka z Chatllot* według Jeana Giraudoux (słuchowisko – 2.12.2009; spektakl – 17.12.2009).

⁷ Sprawozdanie z badań znajduje się w: *„My z pierwszej połowy XXI wieku” – analiza odbioru małej formy teatralnej przez młodzież szkół ponadpodstawowych w świetle współczesnej edukacji (wyniki badań)*, w monografii zbiorowej pod red. Mirosławy Zalewskiej-Pawlak: *Sztuka wobec zakresów wolności człowieka liberalnego* (Łódź 2009, s. 299–315).

występowali razem studenci i uczniowie szkół ponadpodstawowych, a na widowni zasiedli uczniowie i nauczyciele z całego powiatu cieszyńskiego. To również było dla nas okazją do przeprowadzenia badań nad recepcją.

Należy z całą mocą podkreślić, że działania teatralne były także dla studentów źródłem niezwykłych emocji, a jednocześnie pozwalały im zweryfikować teorie zarówno pedagogiczne, jak i artystyczne, a w szczególności teatralne, w praktyce. Dały również wszystkim wiele satysfakcji i wzruszeń, których nigdy nie doświadczy się w sali wykładowej. Niechaj ilustracją będzie tu wypowiedź jednej ze studentek, która brała udział w eksperymencie *Kaczka i Hamlet*: „Eksperyment z kaczkami był dla mnie zupełnie zaskakującym doświadczeniem. Dowiódł, że magia form teatralnych jest w stanie poruszyć każdego. Nie wierzyłam, że dzieci zainteresują się kaczkami, że polubią je [...]. Okazało się jednak, ku mojej wielkiej radości, że w obecnych czasach dzieci również są zdolne do tak głębokiego zaangażowania i przeżycia. Przedsięwzięcie to potwierdziło zasadność i celowość takich działań. Dało powody to tego, by dążyć do realizacji tej właśnie formy artystycznej. Uświadomiłam sobie, jak wielką rolę w rozwoju dziecka ma teatr i jego pochodne. Sądzę, że po takim doświadczeniu będę angażować się lub też inicjować podobne eksperymenty. Jestem pod ogromnym wrażeniem tego, czego jako grupa dokonaliśmy. Myślę, że my również zyskaliśmy i nauczyliśmy się wiele o sobie. Przede wszystkim mam nadzieję, że zrobiliśmy wielką przysługę dzieciom, pokazaliśmy im inny, piękniejszy świat i sprowokowaliśmy ich wyobraźnię. Jestem pewna, że ich dusze zostały poruszone i niebawem będą latać...”.

To, co zostało powiedziane, pokazuje, jak mocno jesteśmy związani z Cieszynem i regionem, w którym przyszło nam pracować. Stał się on dla nas naturalnym terenem badań naukowych, pedagogicznych oddziaływań i artystycznych eksperymentów, przynoszących obopólne korzyści. Wzajemne oddziaływania powodują rozwój, wzbogacają nas wewnętrznie i urozmaicają nasze życie. Dodatkowo teatralna aktywność studentów animacji społeczno-kulturalnej promuje zarówno cieszyński ośrodek uniwersytecki, jak i samo miasto Cieszyn. Niektóre z naszych teatralnych realizacji były bowiem pokazywane także w innych miastach Polski: wspomniany wcześniej *Ptarm Krystyny Miłobędzkiej* prezentowany był w ramach Biennale Sztuki dla Dziecka w Poznaniu (1999); *Res Publica* – inscenizacja rockowych piosenek zespołu Republika – zdobyła 3. nagrodę i nagrodę publiczności na Ogólnopolskim Festiwalu Teatrów Studenckich Teatrum Orbis Terrarum w Olsztynie (2001); *Kaczka i Hamlet* (2003), *Młynyk do kawy* (2005) i *Daj się uświadomić* (2007) prezentowane były w Teatrze Dzieci Zagłębia w Będzinie w ramach sesji naukowych poświęconych twórczości Jana Dormana, a organizowanych przez Urząd Miasta Będzina i Fundację im. Jana Dormana. Ostatni nasz wyjazd umożliwił nam kontakt z mło-

dzieżą kaszubską, gdyż graliśmy z powodzeniem przedstawienie *Ptak* (2008) w Kartuzach oraz przeprowadziliśmy aż 11 warsztatów teatralnych dla uczniów niemal wszystkich szkół ponadpodstawowych powiatu.

Działalność teatralna studentów i dydaktyków kierunku animacja społeczno-kulturalna na Uniwersytecie Śląskim ma więc wielorakie znaczenie. Z jednej strony pełni funkcje edukacyjne zarówno wobec naszych studentów, jak i wobec młodych odbiorców, adresatów tych działań. Z drugiej strony przygotowuje przyszłego odbiorcę sztuki – inteligentnego, wrażliwego i wymagającego widza teatralnych widowisk, otwartego i jednocześnie krytycznego. Bez takiego odbiorcy przyszła sztuka może skarleć i stać się częścią komercyjnych, pustych rozrywek zabijających jakąkolwiek refleksję. Wreszcie nasze teatralne próby twórcze pełnią także funkcję integrującą studentów jednego roku – tych pracujących nad przedstawieniem, jak i całej akademickiej społeczności, a także integrują środowisko akademickie ze społecznością miasta Cieszyna. Może skala tych oddziaływań nie jest wielka, ale „kropla draży kamień” i to powinno dodać nam sił i umocnić w cierpliwej pracy na rzecz dobra, prawdy i piękna.

Ewa Tomaszewska

Student theatre as a place of meetings of Cieszyn inhabitants

S u m m a r y

The texts shows theatre as a form of creative education. The author presents the animation and theatrical activity of students for pre-school children and teenagers realized under her supervision. These are the actions, the aim of which was to develop the audience imagination and needs to commune with theatre.

Ewa Tomaszewska

Das Studententheater als Treffpunkt der Einwohner Teschens

Z u s a m m e n f a s s u n g

Im vorliegenden Text erscheint Theater als eine Form der künstlerischen Bildung. Die Verfasserin zeigt die unter eigener Leitung erzeugten Theateranimationen der Studenten für Vorschulkinder und Jugendliche. Diese Tätigkeit bezweckte die Entwicklung der Vorstellungskraft des Rezipienten und dessen Kontakt mit dem Theater.